

Wiener Zeitschrift
für
Kunst, Literatur, Theater
und
Mode.

Donnerstag, den 23. August 1832.

101

Von diesen Blättern erscheinen wöchentlich drei Nummern Text und ein colorirtes Modebild, welche hier gegen Vorauszahlung zusammen vierteljährig um 6 fl., halbjährig um 12 fl., und ganzjährig um 24 fl. C. M., dann ohne Kupfer vierteljährig um 4 fl., halbjährig um 8 fl. und ganzjährig um 16 fl. C. M. bey N. Strota's sel. Witwe in der Dorotheergasse No. 1108; für Auswärtige aber durch die l. l. Postämter um 13 fl. 12 fr. halb- und 26 fl. 24 fr. C. M. ganzjährig zu haben sind. Durch die Buchhandlung Carl Gerold in Wien wird diese Zeitschrift in Monatsheften mit und ohne Kupfer für das In- und Ausland versendet.

Der 9. August 1832.

„Sagt mir, wo das Land der Treue,
Wo des Glückes Heimat ist,
Wo des Frohsinns heit're Weihe
Sich erfüllter Pflicht erschließt?“
Wer so fragte, dem ward Kunde:
„Gehet nur hin nach Osterreich!
Und erfreut am schönsten Bunde
Zwischen Volk und Fürsten euch!“

Und so war es, und so blieb es,
Und so Gott will, bleibt es so —
Seines heimischen Betriebes
Ist dieß gute Volk noch froh.
Seinem Fürsten treu ergeben,
Lebt es fort, voll Gottvertrau'n
Freundlich an seinen Neben,
An der Blüthe seiner Au'n!

Wenn sich draußen Wetter thürmen,
Ist ein Hafen hier voll Ruh',
Wenn die Völker ringsum stürmen,
Dieß jauchzt seinem Fürsten zu;
Dort bedarfs der Satelliten,
Tritt der Fürst zum Volk hinaus;
Meine Oesterreicher hüten
Kindlich ihres Vaters Haus.

Sah man unsern Kaiser schreiten,
War kein Wächter je zu seh'n —
Also ist zu Wien bey Zeiten
Nie gekannter Noth gescheh'n!
Wehmuthsthränen — nasse Blicke —
Gab's bey Fürst und Volk zugleich,
Aber Hochverrath und Tücke,
Die sind fremd in Osterreich.

Zwar, mein König, Deinem Leben
Drohte kürzlich erst Gefahr,
Doch uns ist ein Pfand gegeben,
Daß die Treu' nicht ferne war!
Herr, das Land denkt's mit Betrüb'n,
Daß es einen Sohn gezeugt,
Der so undankbar geblieben,
Ob ihn Liebe gleich gesäugt!

Herr, mit Abscheu hat die Kunde
Dieser That das Land erfüllt,
Glaub', sie schlug ihm eine Wunde,
Deren Schmerz nicht leicht sich füllt!
Da er stolz auf seine Treue,
Stolz auf seine Fürsten ist,
Und in seiner Brust die freye
Lieb' in stolzen Wogen fließt.

Mögst Du, Herr! mit gleicher Liebe
Diesem Volke doch vertrau'n,
Und auf die nicht zweifelnd trübe,
Die Du einst beherrschest, schau'n.
Für Dein theures, heil'ges Leben
Weih'n sie gern ihr bestes Blut,
Zeugniß wird die Erde geben
Ihrer Treue — ihrem Muth.

Sey begrüßt in unsrer Mitte,
Uns'ren Herzen neu geschenkt,
Sich' — Gott hat auf Osreich's Bitte
Über Dir den Schild gesenkt!
Die die Kugel abgehalten,
Jene unsichtbare Hand,
Möge segnend — segnend walten
Über Dir und diesem Land!

u. S.

Die Bottschaft des Alten.

Drey Scenen aus dem Leben der Lady Broadgate.

Feyerlich und heiter tönte das Glockengeläute in die Lüfte, in schweren Falten wehte das gestickte Banner Albions von des Towers finstern Zinnen, die alte Brücke mit den hohen überhängenden Pfeilern konnte kaum die Masse festlich gepuzter Zuschauer fassen, der schöne Fluß, im Sonnenschein glänzend, spiegelte die unumwölkte Bläue des Himmels ab, fröhlich ausgeschmückte Barken glitten auf der ungekräuselten Fläche hin, die edelste Ritterschaft des Hofes, die reizendsten Frauen in sich aufnehmend. König Heinrich wollte Nitterspiele in Greenwich halten; Theilnehmer und Zuschauer drängten sich hin, auch die hohe Franzisca, die älteste Tochter des ritterlichen Carl Brandons, die Gemahlinn des reichen Marquis von Dorset, verschmähte es nicht, durch ihre Gegenwart das Fest zu verherrlichen. Kaum gelang es ihrem reichgekleideten Gefolge, die Menge, die sie umwogte, ihre Schönheit bewundernd, von ihr ferne zu halten. Die goldenen Flechten verbarg eine Haube, fast ganz aus Edelsteinen, nur zur Hälfte, eine Schnur großer Perlen schlang sich um den solches Schmu-

kes würdigen Hals, Gürtel und Armbänder, Ohrgehänge und Mantelschließen waren von hoher Kostbarkeit, die Schleppe des Sammtkleides, die des Hermelinmantels, das Zeichen ihrer königlichen Akunst, wurden von ihren Rosen getragen.

Ernst und stolz empfing die hochgeborne Dame das Beyfalljauchzen des Volkes als einen ihr gebührenden Tribut. Sie liebte den Sperber, der auf ihrem reichgestickten Handschuh saß, und blickte freudig zum Himmel, dem Sinnbild ihres unermesslichen Glückes, empor. Die vergoldete Barke mit den Rudern in Livrey fuhr ans Ufer; auf den Arm ihres Haushofmeisters gelehnt, der mit seinem weißen Stabe und der goldenen Ehrenkette sich Platz und Ansehen zu verschaffen suchte, wollte sie eben die Stufen hinabsteigen, als ein alter Mann, den weder sie noch ihre Begleiter vorher wahrgenommen, plötzlich vor ihr stand, und mit feyerlichem Tone sagte: „Ich habe eine Botschaft an dich.“ Mit Stauen und geheimem Verdruß betrachtete ihn die Stolze, aber doch wagte sie es nicht, ihn abzuwehren, sie erbliche und die Augenlieder senkten sich, als er zu ihr sprach:

„Trau' nicht des Glückes Sonnenschein,
Hüll' in Demuth des Herzens Schrein;
Ehrsucht ist der harte Stein,
An dem zerschellst du, und was dein.“

„Wer darf mich durch solchen unbegehrten Rath beleidigen!“ rief die erzürnte Dame. „Zufall und Wechsel bleiben mir fremd, so gewiß als dieß Thier, dessen Bande ich löse, nicht wieder zu mir zurückfliegt.“ — Mit diesen Worten schnitt sie die Schnur ab, die den Vogel hielt, machte die Fesseln los, und sah wohlgefällig seinem kühnen Fluge nach.

„Schade um den schönen Vogel,“ klagte der alte Haushofmeister, „um das kostbare Halsband, die stattliche Kappe!“ — „Nichts weiter!“ herrschte die Marquise ihm zu, „fort, Zeit und Flut warten auf Niemand!“ — Sie warf sich auf die Teppiche in die Barke, die Fährleute griffen nach den Rudern, die Musikanten spielten lustige Weisen, da hörte sie leise lispeln: „Weiter! Was seyn soll, soll seyn, Zeit und Flut warten auf Niemand.“ Sie blickte auf, Niemand war ihr nahe, aber der dunkle Schatten des Towers legte sich auf die Sonnenscheibe im Wasser, ein übles Vorzeichen. Fort glitt die Barke, die sanfte Musik lullte die trüben Gedanken ein, und schnell wie ein Sommerwölkchen zerfloß die ernste Warnung in der Seele der stolzen Dame.

Prunkvoll ist Halle und Gemach in Broadgate, denn der fürstliche Northumberland wohnt, ein willkommenener Gast, in den heitern Räumen. Jeden Tag jagen zweyhundert Ritter und Edle in den Baumgängen, den Gründen und Schluchten des Waldes von Sherwood, viele Koppel kräftiger Rüden folgen den Jägern, die bey dem Abendtanz sich nicht minder gewandt als bey dem Erlegen des Wildes erweisen. Die glänzende Herbstsonne sank hinter den Hügeln, die Lady von Broadgate sah dem sich zur Ruhe neigenden Gestirne nach, Haltung und Ausdruck der Dame war noch eben so stolz, als sie vor fünfzehn Jahren in die vergoldete Barke stieg, noch blühte sie in fast unverwelklicher Jugend und Schönheit, jetzt Herzogin von Suffolk, horchte sie gern den hochfahrenden Träumen des kühnen Herzogs von Northumberland zu, ihnen, und den Einsüßerungen des eigenen ehrfüchtigen Herzens. König Eduard liegt im Sterben, mit seinen Schwestern gibt's Bedenklichkeiten. Auch in

den Adern der Herzogin von Suffol stieß königliches Blut, warum sollte nicht ihre älteste Tochter und Northumberland's Sohn den Gipfel ihrer so lange gehegten Hoffnungen erreichen? — Das Ziel ist hochgestellt, dem Muthigen ist nichts zu schwer, und der Lohn ist eine Krone.

Ungelesen von der ehrgeizigen Mutter stand hinter ihr die liebliche Johanna, das holdeste Bild hehrer Unschuld, das Opfer des Übermuths der stolzen Suffol, die sich rühmte, daß ihre und des Gemahls Besitzungen so weit reichten, daß ein Falke mit vollen Schwingen sie in einem Tage kaum überfliegen könne. Stolz auf ihren Reichthum, auf ihre Familienverbindungen mit den vornehmsten Geschlechtern des Reichs, noch stolzer auf ihre Pläne und Hoffnungen, sah sie den drey Boten, welche der vertraute Haushofmeister ihr anmeldete, mit freudigen Erwartungen entgegen. Mit dem Gefühle einer Königin ging sie ins Schloß, dort Audienz zu ertheilen. Der erste Bothe trat ein, vor ihrem erhöhten Stuhle niederkniend, überreichte er ihr ein Packet Briefe. Schnell war der seidene Faden gelöst, schnell das wohlriechende Siegel erbrochen, mit unzuverhehlender Freude las sie, daß der sieche lebenswürdige junge König die Ansprüche seiner Schwestern, zu Gunsten des mächtigen Hauses Suffol, nicht anerkennen wolle.

Der Bothe ward mit gütigen Worten und reichen Gaben entlassen, ein zweyter eingeführt, der Kunde vom nahen Tode des Königs brachte, und wie Suffol's und Northumberland's treue Anhänger alles so eingerichtet, daß Lady Johanna Gray eher zur Königin ernannt werden würde, als die Prinzessinnen das Ableben ihres Bruders erfahren hätten. Ganz verloren in Schwärmeren von königlichem Glanze, Ruhm und Macht, hatte die Lady die Ankunft des dritten Boten nicht bemerkt. Endlich fielen ihre Augen auf den geheimnißvollen Fremden, der, warnend wie damals, ihr zurief: „Noch eine Mahnung, und die letzte.“ Hiebey zog er den Sperber unter dem Mantel hervor, setzte ihn auf ihre Hand, es war derselbe, dem diese die Freyheit wiedergegeben, das Halsband von Goldsiligran und Türklissen, die Kappe von Purpurseide bewiesen es. Woher kam er, wer brachte ihn? Sie wollte, als sie von ihrer Bestürzung sich erholt, diese Fragen thun; zu spät, der Fremde war spurlos verschwunden. — Nicht so schnell wie früher schwanden die trüben Falten des Nachdenkens von ihrer Stirn, aber auch jetzt verdrängten die Freuden der Gegenwart die Sorgen für die Zukunft.

Eine eiserne Lampe warf einen unsichern Schein in ein tiefes gewölbtes Zimmer, dessen feuchter Boden sparsam mit Vinsen bestreut war. Das flackernde Licht fiel auf ein dürftiges Lager, auf dem eine Frau unruhig schlummerte. Krankheit und Kummer mehr noch als die Jahre hatten Gestalt und Züge zerstört, doch waren Spuren früherer großer Schönheit geblieben. Eine einzige Dienerin war in der Nähe der Frau, die man an den Resten eines Hermelinmantels, an einer Bibel mit goldenen Schlössern, die den Namen Johanna Gray auf dem Einbände trug, für die Mutter der Königin von wenig Tagen, der unglücklichen Johanna, anerkennen mußte. Die stolze Herzogin von Suffol war jetzt Gefangene im Tower. — Knarrend öffnete sich die mit Eisen beschlagene Thür, der Commandant des Towers trat ein, verkündend, daß die große Huld und Gnade der Königin der Franzisca Brandon die Freyheit schenke. Die sonst so argwöhnische Elisabeth achtete die gefangene Herzogin für zu ge-

ting, um sie länger eingesperrt zu halten, Gelehnt auf den Arm ihrer Begleiterin, näherte sich Franzisca dem Wasserthore, der Stelle, wo Erinnerungen mannigfaltiger Art in ihr erwachten. — „Das Boot wartet, und die Flut kommt,“ schilt der rauhe Jährmann; eine ferne aber wohlbekannte Stimme rief: „Zeit und Flut wartet auf Niemand.“ — Die Heimathlose, ohne Verwandte, Freunde und Schutz in die Welt gestoßen, zog den Mantel über ihre Augen, die bittere Thränen der Reue, des Schmerzes weinten. Franzisca's kummervolles Leben endigte etwa zwey Jahre nach ihrer Entlassung aus dem Tower. Elisabeth ließ die prächtig begraben, welche ihre letzten Tage vergessen und dürftig zugebracht. Im Tode erhielt sie alle die Würden und den Rang wieder, den sie im Leben verloren; entsprossen aus dem Blute der Tudors, ruht sie zwischen ihren Ahnen, in der Capelle des Königs Heinrich.

Das prächtige Broadgate sank mit seiner Gebieterin. Ein Nebenzweig der Familie, dem es zufiel, ließ es veröden, Feuer und Zeit zerstörten bald die Reste. Nur das üppige Gras seiner Hügel, ehrwürdige Eichen, mächtige Kastanienbäume haben sich von seinen frühern Schönheiten erhalten, Mauern und Hallen, wo einstens so schöne, hochfliegende Träume geschwärmt wurden, sind längst zerfallen, kaum zeigen noch unbedeutende Trümmer, wo sie einst gestanden.

Literatur der Tonkunst.

Hr. Weber's „Theorie der Tonkunst.“ Vier Bände. Dritte Auflage. Im Verlage der Hofmusikhandlung von B. Schott's Söhnen in Mainz, Paris und Antwerpen.

Wenn ein so umfangreiches und kostspieliges Lehrbuch in kurzer Zeit die dritte Auflage erfordert, so ist sein Lob und der Beweis seines Werthes wohl schon hierin enthalten.

Nachdem diese Blätter nicht bestimmt sind, und nicht bestimmt seyn können, Wer sie dieser Art nach ihrem vollen, reichen Inhalte zu betrachten, müssen wir uns auf die Übersicht seiner Hauptabschnitte und auf einige Bemerkungen über einzelne Stellen beschränken, in welchen wir entweder von der Meinung des Autors abweichen, oder derselben die unsere beizufügen finden. Über Titelblatt, Vorrede und Titelfupfer sind wir zu sprechen außer Stande, da sie in dem uns vorliegenden Exemplare noch fehlen.

Erster Band: Allgemeine Musiklehre. Erstes Vorcapitel: Begriff von Ton, Tonkunst, Tonkunst (§. 1—XI). Zweytes Vorcapitel: Beschreibung unsers Tonsystems (§. XI—XLVI). Drittes Vorcapitel: Rhythmik (§. XLVII—C). Theorie. Erste Abtheilung: Tonreihen, als solche betrachtet (§. 1—46). Zweite Abtheilung: Harmonienlehre (§. 47—118).

Zweiter Band: Dritte Abtheilung: Tonart (§. 119—183). Vierte Abtheilung: Modulation (§. 184—225). Fünfte Abtheilung: Harmonienschnitte (§. 226—288). Sechste Abtheilung: Modulatorische Gestaltung der Tonstücke (§. 289—312).

Dritter Band: Siebente Abtheilung: Auflösung (§. 313—342). Achte Abtheilung: Durchgang (§. 343—456). Neunte Abtheilung: Andere harmoniefremde Töne (§. 437—466).

Vierter Band: Zehnte Abtheilung: Springende Stimmenführung (§. 467—496). Elfte Abtheilung: Parallele Stimmenführung (§. 497—558). Zwölfte Abtheilung: Contrapunctische Übungen (§. 559—578). Anhang: Antike Tonarten (§. 579—587).

Diese drey Vorcapitel und zwölf Abtheilungen enthalten vierundsechzig Unterabtheilungen, welche wieder in zahlreiche kleinere Abschnitte, nach den einzelnen Gegenständen, die darin behandelt werden, eingetheilt sind; woraus man sich einen Begriff von der Vollständigkeit dieses, mit eben so vieler Sachkenntnis als unermüdetem Fleiß verfaßten Werkes bilden kann. Es enthält überdieß 65 Notentafeln mit erklärenden Beschriftungen der darin enthaltenen Vorschriften und Begriffe, auch sind überdieß, wo die Bequemlichkeit es erforderte, dergleichen Beispiele im Contexte selbst abgedruckt, um dem Leser das unangenehme Nachschlagen der Notentafeln zu ersparen.

Bei der Gründlichkeit der Ansichten, wie bei der Folgerichtigkeit und Klarheit des Vortrags, welche dieses Lehrbuch auszeichnen, wird uns nur wenig zu bemerken übrig bleiben.

Im ersten Bande, S. 16, finden sich zwei Definitionen der Tonkunst. Die erste lautet: „Sie ist die Kunst, durch Töne Empfindungen auszudrücken.“ Wir vermiffen hier den Beyfatz: „und im Zuhörer zu erwecken;“ worin ja eben ihre vorzüglichste Macht besteht. Durch die zweyte Definition: „Sie sey die Kunst, durch Töne das Gehör angenehm zu reizen und zu unterhalten,“ möchten wir diese himmlische Kunst nicht gerne entweiht wissen, da diese Definition, wie der Autor selbst anführt, aus dem jezt herrschenden Mißbrauche der Musik, sie „bloß zur Ergözung des Ohres, wo nicht gar nur zur Darlegung individueller, mechanischer Kunstfertigkeit zu treiben,“ abgeleitet ist.

Sehr richtig ist auf der folgenden Seite das Verhältniß der vortragenden Tonkunst zur erfindenden, der Ausführung zur Composition, damit erklärt, daß jene sich zu dieser wie die Declamations- oder Schauspielkunst zur Dichtkunst verhalte; wornach man den jezt im Schwunge gehenden Irrthum beurtheilen mag, die Ausführung für Alles, die Erfindung für nichts zu halten, die ausübenden Künstler mit Gold und Lob zu überfüllen, während die erfindenden — mit wenigen Ausnahmen — unbeachtet kaum das liebe Brot erwerben.

S. 42 ist von der Mehrdeutigkeit jeder Taste unserer Claviatur die Rede, und als Beyspiel angeführt, daß E bald Disis, bald Fes seyn und heißen könne. Wir lassen es dahingestellt, ob es, zumal für die praktische Musik, von welcher doch hier gehandelt wird, zur Vereinfachung dieser Lehre nicht füglich bey der Zwenchtigkeit der Tasten sein Bewenden hätte haben können, da die dritte Eigenschaft, wie im obigen Falle Disis, in der Ausübung kaum, oder doch höchst selten vorkommen pflegt.

Aus gleicher Ursache scheint uns auch der S. 70 befindliche, zwar kurze §. XXXIX. von den doppeltverminderten und doppeltübermäßigen Intervallen überflüssig, die zwar allerdings „nicht undenkbar,“ aber auch nicht üblich sind, und, wo sie nöthig, in anders bezeichneten, beschwerlichen Verhältnissen angewendet werden.

Vollkommen stimmen wir dagegen dem Verfasser bey, wenn er S. 48 behauptet, daß die, jezt noch in Übung befindlichen verschiedenen Schlüssel keineswegs eine beschwerliche Vervielfältigung der musicalischen Semiotik, sondern vielmehr eine schätzenswerthe Erleichterung seyen, welche man nicht aufgeben kann, ohne in Unbequemlichkeiten und Unbestimmtheiten zu verfallen, und daß — wie von Neueren schon mehrmal vorgeschlagen worden — der Violins und der Bassschlüssel allein bey weitem nicht hinreichen, um die Mitteltöne deutlich und bequem zu bezeichnen. Unerwogen, daß — sollte diese vermeintliche Simplification allgemein eingeführt werden, und die Bedeutung der übrigen Schlüssel mit der Zeit in Vergessenheit kommen — das vorzüglichste Mittel, sich in der musicalischen Composition zu vervollkommen, das Studium aller Partituren der classischen Meister unserer Vorzeit und Gegenwart, ja selbst die Ausführung solcher Gesang- oder Instrumentalmusik unmöglich werden würde.

Die Behauptung des Autors (S. 80), daß der Rhythmus, dieser Haupthebel musicalischer Wirksamkeit, zur Wesenheit der Musik nicht nothwendig gehöre, möchten wohl Wenige gelten lassen.

Der (S. 84) gegen Sulzer's, in seiner, doch noch immer als ein sehr schätzenswerthes Werk anerkannten, „Theorie der schönen Künste“ enthaltene Lehre von der Geltung der Noten ausgesprochene scharfe Tadel kann doch nur durch den Umstand veranlaßt worden seyn, daß er, zur leichteren Verständigung des Schülers, dabey nur die gerade Tactart angenommen, von der ungeraden aber nicht an demselben Orte gesprochen hat. Indessen möchte Sulzer's Methode hierin doch immer die einfachste und faßlichste bleiben, und dem Lehrling in der Folge leicht benzubringen seyn, wie z. B. eine halbe Note mit einem Puncte drey und nicht zwey Viertelnoten gelte, wie sich die Unterabtheilung bey Triolen und Sertolen gestalte, u. s. w.

Daß — wie in einer Anmerkung S. 90 gelehrt werden will — ein, bloß aus einem, an einem Faden aufgehängten kleinen Gewichte bestehender Tactmesser den vortrefflichen Mälz'schen Metronom vollständig zu ersetzen im Stande sey, glauben wir, anderer Gründe nicht zu erwähnen, schon deshalb nicht annehmen zu können, weil die Schwingung eines solchen Pendels, schon von der ersten angefangen, wenn auch anfangs unmerklich, abnimmt, während die Bewegungen des Metronoms, mag man sie auch noch so lange fortzusetzen nöthig haben, stets genau dieselben bleiben. Wohlfeiler und daher leichter einzuführen, ist der vorgeschlagene Pendel wohl; dieß möchte aber sein einziger Vorzug bleiben, während der Preis der Mälz'schen Maschine keineswegs so hoch

ist, daß es nicht eine Schande wäre, sie an so vielen Orten, und selbst bey ansehnlichen Musicapellen zu vermissen.

Warum in den §§. LV — LXII (S. 98 — 105) unter den dort, als noch jetzt im Gebrauche stehenden Zeichen der verschiedenen Tactarten, das, beynähe am meisten vorkommende, den Vierteltact bezeichnende einfache C übergangen worden ist, wissen wir uns nicht zu erklären.

Sehr faßlich und überzeugend ist S. 123 und 24 die Ursache angegeben, warum fünftheilige und siebentheilige Tacte unserm Gehöre nicht zusagen können.

Alles, was von S. 142 bis S. 302 des ersten, dann im zweyten, dritten und vierten Bande bis S. 149 über die Theorie des Tonsazes enthalten ist, trägt den Stempel des seines Stoffes in allen Beziehungen vollkommen mächtigen Meisters, und bietet eben so wenig Gelegenheit zur Äußerung abweichender Meinungen, als es unserer Unpreisung bedarf.

S. 150 des vierten Bandes befindet sich ein Anhang über antike Musik, insbesondere alte, griechische oder Kirchentönenarten.

Es wird hier unter antiker Musik nicht die älteste, von welcher die griechische selbst abstammt, sondern nur diese und der aus ihr auf uns gekommene Kirchengesang verstanden.

Der Autor stellt hier — und, wie uns dünkt, mit vollem Rechte — in Zweifel, ob das, was uns bisher als griechische Musik mitgetheilt worden, auch griechische Musik sey? —

Bedenkt man, auf welcher noch bis jetzt unerreichten Höhe die schönen Künste bey den Griechen standen, vergleicht man, was ihre Schriftsteller ersten Ranges über die Vorzüge der Sculptur und Architektur ihrer Zeit, und was sie über die an Wunder grenzenden Wirkungen ihrer Musik geschrieben haben, wornach man sich diese Kunst auf einer noch weit erhabeneren Stufe der Vollendung als die übrigen vorstellen sollte, wie kann man da glauben, daß eben diejenigen, welche die bildenden Künste so richtig zu beurtheilen verstanden, von der Tonkunst so unvollkommene Begriffe gehabt haben sollten, daß die, auf uns gekommenen, einem gebildeten Ohre widerstrebenden Melodien solche außerordentliche Effecte auf sie machen konnten?

Wir sind nicht nur völlig der Meinung des Hrn. Weber (S. 151), daß die, von verschiedenen Tongelehrten verschieden entzifferten griechischen Tonzeichen vielleicht noch von Keine m durchaus richtig gelesen wurden, und — könnten wir sie von Griechen damaliger Zeit abzingen hören — wohl ganz anders lauten würden, als man sie uns heut zu Tage verdolmetscht; sondern es ist uns auch (S. 168) aus der Seele geschrieben, daß die griechischen Manuscripte, aus welchen man uns die Beschaffenheit ihrer Musik kennen lehren will, wohl auch nicht einmal die den Gesang führenden Oberstimmen, sondern etwa Mittelparte mehrstimmiger Chöre waren: womit zugleich die so oft wiederholte und niemals erwiesene Behauptung widerlegt wäre, daß die alten Griechen das, was wir Harmonie nennen, nicht gekannt haben. Wenn man erwägt, daß die älteren italienischen, niederländischen und deutschen Meister, und zwar zum Theil noch bis ins XVI. Jahrhundert unserer Zeitrechnung herab, ihre 5 — 6 — stimmigen Compositionen nicht in Partitur, sondern in einzelnen Stimmen schrieben, so erhält diese Hypothese noch einen vermehrten Grad von Wahrscheinlichkeit.

Weiß man endlich aus Vogler's Choralssystem (wie ebenfalls S. 168 angeführt wird), daß man noch jetzt in Großgriechenland in den Musikparten weder \sharp noch \flat findet, die Sänger aber doch überall, ohne Vorschrift, erhöhte oder erniederte Intervalle singen, wo der Schlusfall es erheischt; und nimmt man an, daß bey den alten Griechen ohne Zweifel auf gleiche Weise verfahren wurde, so möchte es mit den, unserm Gehöre so fremdartig klingenden Tonarten und Tonleitern sich ganz anders verhalten, dafür aber manche altgriechische Melodie sich unserm Tonsysteme näher stellen.

Wir schließen diese Anzeige mit der Anerkennung dieses Werkes als eines der trefflichsten, vollständigsten und nützlichsten, welche über diesen Gegenstand jemals geschrieben worden. Wenn aber die Verleger in ihrer Ankündigung behaupten, daß in den bisherigen Lehrbüchern nur Dunkelheit und Verwirrung zu finden, und die darin enthaltenen Vorträge gedankenlos, unverständlich und darum auch unverständlich waren, so gehen sie doch wohl zu weit, und wir wünschen nichts sehnlicher, als daß nach dem vorliegenden Lehrbuche sich eben so ein Mozart, ein Haydn, ein Salieri, ein Beethoven, ein Hummel u. dgl. bilden mögen, wie diese sich nach den Anweisungen eines Kay, Marpurg, Kirnberger, Türk u. dgl. gebildet haben, welche daher denn doch nicht so ganz verwerflich seyn möchten.

Die typographische Ausstattung dieses Werkes befriedigt jede billige Forderung.

„Allgemeine Musiklehre zum Selbstunterrichte für Lehrer und Lernende“ in vier Vorcapiteln. Dritte, neu überarbeitete Auflage. Vermehrt mit einer Erklärung aller in Musication vorkommenden italienischen Kunstwörter, von Dr. Cfr. Weber, des Verdienstordens Ritter höherer Classe, Ehrenmitglied der k. schwedischen Akademie in Stockholm u. s. w. Im Verlage der Hofmusikhandlung von D. Schott's Söhnen in Mainz, Paris und Antwerpen. 1831. 8. 194 Seiten.

Der Autor sagt (S. 19) selbst, daß dieses Büchlein nur ein besonderer Abdruck der hundert ersten Paragraphen seiner „Theorie der Tonsetzkunst“ sey, wie es sich wirklich Seite für Seite und Wort für Wort verhält. Es wird uns daher nur übrig bleiben, von demjenigen zu sprechen, was jenen hundert Paragraphen hier noch beygegeben ist.

Da haben wir denn zuerst Einiges über das Vorwort zu bemerken. Gleich Seite II. wird die Behauptung aufgestellt, daß die allgemeine Musiklehre (enthaltend die Lehre von der Bedeutung der Noten, von den Notenschlüsseln, von den Tactarten, von der Bedeutung der üblichen Kunstausdrücke u. dgl., welche jedem Musiktreibenden, Sänger oder Instrumentalisten zu wissen nöthig sind) in gegenwärtiger Vollständigkeit und Abgrenzung noch nirgend abgehandelt worden, und nur zerstreute Bruchstücke davon in den sogenannten Clavier-, Guitarre- oder Orgel- (!) Schulen zu finden seyen.

— In dertley Schulen vermißt man allerdings eine allgemeine Musiklehre, weil sie nicht dahin gehört; in den vorhandenen guten Lehrbüchern über Composition oder Generalbass möchte aber das in vorliegendem Büchlein Enthaltene wohl nicht vermißt werden, sey es auch anders, vielleicht hier und da nicht so folgerecht und geordnet vorgetragen.

Ob, wie S. III. vorkommt, die Lehre von Tonarten, von Accorden u. dgl. nicht hierher gehöre, noch mehr aber, ob „man ein vollkommen guter Spieler oder Sänger seyn kann, ohne von diesen Dingen etwas zu wissen,“ stellen wir billig in Zweifel.

Das vierte Vorcapitel (S. CXXI.): Grundbegriffe von Melodie, Harmonie, Tonart und Tonleiter, ist für dieses Werkchen neu verfaßt. Hr. Weber vermahnt sich (CXXII.) gegen den Vorwurf der Unzulänglichkeit dieses Capitel's durch die Ausfertigung: „daß von diesen Dingen hier nur ganz allgemeine Umrisse gegeben werden können, indem das Nähere in die „Theorie der Tonsetzkunst“ gehöre, und dortselbst gelesen werden könne.“ Wirklich dürften diese, zehn Seiten einnehmenden Umrisse für etwas gar zu wenig ausgeführt erkannt werden, und es hätte, nachdem der Autor den Leser doch einmal auf sein größeres Werk verwiesen hat, das vierte Capitel hier füglich erspart werden können.

Mit Unrecht, dünkt uns daher, spottet der Autor in der S. CL. befindlichen Anmerkung über jene Musikmeister, welche ihren Schülern die Tonarten und Tonleitern bloß durch die einem Musikstücke vorgezeichneten *h* oder *b* kennen lernen, und wir können nicht glauben, daß es einem z. B. Clavier- oder Violinlehrlinge „weit besser wäre, lieber gar nichts von Tonarten u. dgl. zu wissen.“ Es wäre doch gar zu sonderbar, wenn solch ein Schüler nicht wüßte, aus welchem Tone er spielt oder singt, was er denn gleichwohl auf jene, wenn auch unvollständige Weise, lernt, und er möchte noch weniger zu „klaren und lichtvollen Begriffen“ hierüber kommen, wenn der Meister ihm, nach Anweisung des S. CVII. (S. CXLIV.), bloß sagte: „daß das Gehör diese oder jene Tonart empfindet, je nachdem es Harmonien vernimmt, welche, auf irgend eine Art, als dieser oder jener Tonart angehörig erscheinen.“

Die dem Büchlein angefügte, 42 Seiten füllende Erklärung der in Musication vorkommenden italienischen Kunstausdrücke in alphabetischer Ordnung ist wohl die vollständigste, die noch jemals geliefert worden.

Auch für dieses Werkchen wurde von der Verlags-Handlung lobenswerth gesorgt; nur entstand — ohne ihr Verschulden — daraus, daß zum Abdrucke der hundert, aus der „Theorie“ entlehnten Paragraphen der nemliche Satz verwendet worden, der doppelte Uebelstand, daß dieses Buch aus lauter Vorcapiteln besteht, und daß sich im Texte von S. CXXXI. bis CXLII. häufig Weisungen auf Notenbeispiele befinden, welche auf den schon zur „Theorie“ gehörigen Notentafeln 3 und 4 stehen, während dem vorliegenden Werkchen nur die in den ersten 100 Ss. des großen Werkes eingeschalteten Tafeln 1 und 2 beygebunden, jene Anweisungen also gar nicht zu benützen und die citirten Notenbeispiele gar nicht zu finden sind.

M o d e b i l d XXXIV.

Kleid von englischem Tulle, gestickt und mit gestickten dreynfachen Spauletten besetzt, nach einem Original von Hrn. Th. Petko, bürgl. Damenkleidermacher in der Stadt, am Graben, im Trattnerhofe Nr. 618, im 2. Hof, 1. Stiege, 4. Stock, Thür Nr. 1.

Der mit Bändern gezierter Strohhut, nach einem Original von M. Langer in der Kärnthnerstraße Nr. 983.

Herausgeber und Redacteur: Johann Schick.

Gedruckt bey Anton Strauß's sel. Witwe.